



“ Gente piccola e vocale ” : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli

Yannick Gouchan

► To cite this version:

Yannick Gouchan. “ Gente piccola e vocale ” : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli . Italies, 2006, Arches de Noé, 10, pp.373-399. hal-01362756

HAL Id: hal-01362756

<https://hal.science/hal-01362756>

Submitted on 9 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yannick Gouchan

« Gente piccola e vocale » : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Yannick Gouchan, « « Gente piccola e vocale » : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli », *Italies* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 10 juillet 2009, consulté le 20 juin 2016. URL : <http://italies.revues.org/1955>

Éditeur : Université de Provence

<http://italies.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://italies.revues.org/1955>

Document généré automatiquement le 20 juin 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Yannick Gouchan

« Gente piccola e vocale » : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli

Pagination de l'édition papier : p. 373-399

*Ce qui change même la mort en ligne blanche
au petit jour, l'oiseau le dit à qui l'écoute.¹*

- 1 La première lecture de quelques vers du long poème *The hammerless gun*² permet de comprendre à quel point la présence des oiseaux constitue un élément essentiel de l'univers poétique pascolien, bien au-delà de la simple communion avec l'espace naturel :

E me segue un *tac tac* di capinere,
e me segue un *tin tin* di pettirossi,
un *zisteretetet* di cincie, un *rerere*
di cardellini.³

- 2 Dans cet exemple, assez extrême au sein du corpus pascolien, la profusion presque artificielle des sons – qui tient du catalogage ornithologique, démontrant une certaine culture du poète dans ce domaine – ne se réduit pas seulement à la curiosité scientifique, mais dissimule une posture esthétique qui entend utiliser la poésie pour révéler en partie les mystères d'une langue incompréhensible. L'impression initiale d'une cacophonie ornithologique, apparemment incongrue au sein du langage poétique, dans la mesure où les oiseaux se manifestent directement par leur chant (traduit ici par l'onomatopée envahissante) ne doit toutefois pas faire oublier que le poète se fait l'interprète d'un monde. Outre l'intérêt particulier de Pascoli pour la vie de la nature et sa grande familiarité avec l'espace rural depuis son enfance à San Mauro de Romagne, il s'agit donc de montrer d'abord la diversité et la place des oiseaux dans ses poèmes, puis la signification de la présence des oiseaux dans son œuvre, et *in fine* de qualifier l'originalité pascolienne dans la restitution d'une sensibilité à des voix animales, des voix révélatrices d'une condition, parce qu'elles se manifestent poétiquement comme les correspondants de la vie humaine.

- 3 Les poèmes pascoliens qui présentent le plus d'occurrences de noms et de chants d'oiseaux restent bien évidemment ceux dans lesquels l'espace rural tient une place prépondérante, car ce sont les oiseaux familiers des campagnes romagnoles et toscanes qui habitent surtout les vers de *Myrica*⁴, des *Poemetti*⁵ et des *Canti di Castelvecchio*. On sait que dans la réception actuelle de l'œuvre poétique de Pascoli, aussi bien en Italie qu'en France, le poète est trop souvent réduit au statut d'auteur du premier grand recueil, *Myrica*⁶. De plus, la scission au sein de l'ensemble des recueils, intervenue au cours de la réception critique en Italie tout au long du Novecento, s'appuie justement sur le changement de thématique et la disparition des éléments de l'espace naturel familier, comme la présence des oiseaux par exemple. Cette scission critique a opéré la distinction très nette entre les recueils de nature impressionniste, trop souvent réduits à la dimension champêtre et "virgilienne" du poète (*Myrica* et *Canti di Castelvecchio*), et les derniers recueils de nature plus épique, institutionnelle, du Pascoli antiquisant et chantre national (*Poemi conviviali*, *Odi e inni*, *Poemi del Risorgimento* et *Poemi italici*). Les deux recueils que constituent les *Primi poemetti* et les *Nuovi poemetti*, longtemps sous-estimés par la critique, puis progressivement replacés à leur véritable valeur dans le corpus, présentent eux aussi une forte dimension champêtre dans leur inspiration, peut-être plus forte encore que dans les deux autres recueils. Il nous a donc semblé opportun de prendre en compte quatre recueils (chronologiquement, selon leur date de publication : *Myrica*, *Poemetti*, par la suite scindés en *Primi poemetti* et *Nuovi poemetti*, et *Canti di Castelvecchio*), pour évaluer la présence des oiseaux dans le cadre d'une poésie presque entièrement immergée dans l'espace naturel romagnol ou toscan.

- 4 L'importance de la présence des oiseaux dans une partie de l'œuvre de Pascoli correspond en premier lieu à la disposition extraordinaire du poète pour entendre et surtout écouter les voix

ornithologiques qui l'entourent. Au moment de la publication des *Canti di Castelveccchio*, en 1903, D'Annunzio publia dans « Il Marzocco », un long poème intitulé *Il commiato*, contenant une sorte de salut à Pascoli, qualifié de « dernier fils de Virgile ». Même si l'hommage à Pascoli reste assez conventionnel, D'Annunzio insiste sur la disposition du poète à écouter et surtout comprendre les chants des oiseaux, en paraphrasant des vers tirés des *Canti di Castelveccchio*, ce qui indique à quel point l'identité de la poésie pascolienne reposait déjà sur la capacité à révéler les voix de la nature :

quei che intende i linguaggi degli alati,
strida di falchi, pianti di colombe⁷

- 5 Si Pascoli semble particulièrement attentif et sensible aux voix de la nature, et en premier lieu à celle des oiseaux, c'est qu'il disposait non seulement, dans sa bibliothèque privée de Castelveccchio, de plusieurs ouvrages scientifiques consacrés à l'ornithologie, mais aussi qu'il considérait comme un point essentiel de sa poétique la possibilité artistique de suggérer et de révéler les mystères de la vie animale. La découverte et la traduction littéraire du monde des oiseaux, à la fois assourdissant et rassurant, prennent chez Pascoli une signification toute nouvelle, hors de la symbolique ornithologique traditionnelle.
- 6 Nous tenterons par conséquent d'expliquer l'articulation entre la présence physique et sonore des oiseaux dans le texte poétique, et le rapport particulier que le poète romagnol entretient avec la nature et le monde en général ; ainsi l'oiseau pourra-t-il se présenter comme le révélateur d'une condition humaine, filtrée par l'expérience biographique douloureuse de Pascoli.

« Questi canti ... Sono frulli d'uccelli » : la présence physique des oiseaux

- 7 Nous avons déjà signalé que les oiseaux de la poésie pascolienne vivent essentiellement dans les campagnes du centre de la Péninsule. Une identification des variétés d'oiseaux qui peuplent les quatre recueils retenus pour cette étude signifie le repérage des variétés ornithologiques familières au poète, dans le cadre restreint de sa propriété de Castelveccchio, et dans les souvenirs d'enfance au domaine de San Mauro de Romagne.
- 8 Dans le recueil *Myricæ* on ne trouve que cinq poèmes dont le titre comporte de manière explicite un nom d'oiseau ; il s'agit de *La civetta*, *Galline*, *Un rondinotto*, *Il passero solitario* et *L'assiuolo*. Les occurrences des noms d'oiseaux à l'intérieur des textes sont par contre tout à fait remarquables⁸. Ainsi les hirondelles se rencontrent par exemple à plus de dix reprises, les fauvettes à quatre reprises, etc. Plus de trente-cinq poèmes du recueil mentionnent des oiseaux, notamment le coucou, la chouette, le rouge-gorge, l'alouette, la poule, le moineau, le pinson, la calandre, le corbeau, la mésange, et la mouette. À l'exception de la mouette, les oiseaux du recueil constituent un peuple familier pour le poète qui réside très souvent à la campagne. Ce peuple ailé revient dans les deux volumes des *Poemetti*, où vingt-six poèmes offrent de nombreuses occurrences, ajoutant la bergeronnette, le cochevis, le bruant, la buse, aux mésanges, hirondelles, alouettes et autres fauvettes myricéennes. Douze poèmes possèdent aussi un titre comportant le nom d'un oiseau. L'étonnante précision de Pascoli pour désigner les variétés d'oiseaux, à la limite de la nomenclature scientifique, laisse parfois échapper les formes lexicales plus génériques comme « oiseaux » ou « petits oiseaux », qui deviennent alors l'image globale de tout un peuple⁹. *Canti di Castelveccchio* offre le plus grand nombre de manifestations ornithologiques, et d'ailleurs la préface du recueil indique clairement la reprise de celle de *Myricæ* avec le même souci de nomenclature, comme une sorte d'invasion rassurante qui s'appuie sur la précision sémantique, repère d'un monde domestique longuement préparé :

Canti d'uccelli anche questi : di pettirossi, di capinere, di car-dellini, d'allodole, di rosignoli, di cuculi, d'assiuoli, di fringuelli, di passeri, di forasiepe, di tortori, di cincie, di verlette, di saltimpali, di rondini e rondini e rondini che tornano e che vanno e che restano. Troppi ?¹⁰

- 9 La préface avertit de l'invasion qui attend le lecteur, et engage ce dernier à suivre les traces myricéennes ; même si l'interrogatif « troppi ? », en fin de liste, semble un aveu de précision

excessive, alors qu'en réalité, comme nous l'expliquerons plus loin, il s'agit bien de justifier le nombre et la variété des oiseaux en établissant leur statut et leur fonction dans le rapport qu'entretient Pascoli avec le monde des humains. Cinq poèmes comportent un nom d'oiseau dans leur titre et dix-huit poèmes retentissent de la présence des oiseaux qui rythment la vie agreste de Castelveccchio di Barga, avec l'entrée insistante des rossignols qui viennent s'ajouter à la liste des précédents recueils, et toujours la prédominance des hirondelles qui constituent de loin les occurrences les plus nombreuses. Sur les quatre recueils nous avons rencontré plusieurs dizaines d'oiseaux, de plus en plus familiers au fur et à mesure de la lecture, membres d'un univers domestique restreint dont l'individualité et l'effort significatif du poète pour les différencier les uns des autres, témoignent nécessairement d'une volonté de traduction de la vie animale qui participe à la construction de la poésie.

- 10 Les noms d'oiseaux identifiés dans les quatre recueils se distinguent entre de simples allusions, dans une description de l'espace naturel où l'oiseau (ou plutôt sa voix) trouve sa place, ou bien le statut de véritable protagoniste du poème. En effet, l'oiseau fait le plus souvent une brève apparition dans les textes en vers, comme le figurant d'un espace naturel, un élément parmi d'autres dans le vaste bruissement de la nature. Une telle figuration ne peut cependant se réduire à de simples notes descriptives dont la fonction consisterait à brosser un paysage parsemé çà et là d'oiseaux, mais la fréquence de telles apparitions et surtout la variété des types d'oiseaux présents dans les poèmes indiquent plutôt une volonté d'interprétation de la nature par la poésie. L'allusion dannunzienne au poète qui comprend les voix des oiseaux et parvient à avoir une sorte d'intuition de leurs sentiments montre bien que la présence ornithologique dans la poésie pascolienne dépasse l'effort de mimétisme, pour se diriger vers un véritable investissement de l'écriture par le mouvement mystérieux de l'espace naturel (et en premier lieu celui de Castelveccchio).
- 11 Lorsque l'oiseau devient en revanche protagoniste d'un poème, ou pour le moins élément fondamental de son contenu, toute la structure du texte tourne autour de la présence ornithologique ; c'est le cas dans le cycle des "canzoni uccelline" des *Canti di Castelveccchio* ; dans *Il fringuello cieco* par exemple, chaque oiseau dialogue librement et exprime ses émotions. Nous avons par ailleurs identifié plusieurs poèmes dont le titre est un nom d'oiseau, comme *La civetta*, *Un rondinotto*, *L'uccellino del freddo*, *Il chiù*, etc. Ces poèmes présentent l'oiseau soit dans son activité quotidienne, comme une sorte de correspondant animal de la vie des hommes, soit dans sa fonction de porteur des signes de la nature, de messages, d'invitation, d'avertissements. L'intérêt pascolien pour la vie des animaux, des insectes et des oiseaux¹¹ en particulier, se double d'une esthétique de type symboliste, dans laquelle une certaine culture dans le domaine ornithologique sert de socle à la construction littéraire d'une suggestion des secrets de la nature.
- 12 Il est toutefois possible de dégager, au sein du corpus des quatre recueils retenus, deux grandes directions de lecture dans la prise en compte de la présence des oiseaux : d'une part le motif de la protection (à travers la récurrence du terme « nido »¹²), et d'autre part le motif du chant, de la manifestation vocale (à travers la récurrence du verbe « cantare » ou de son substantif « canto »¹³, puis de toute la déclinaison extrêmement variée des verbes signifiant la présence vocale, que nous analyserons plus loin). Les oiseaux dans la poésie pascolienne se manifestent donc essentiellement dans l'évocation de l'image du nid et dans la suggestion de leur chant.
- 13 Le nid, lieu de protection, de refuge, et surtout du foyer, prend chez Pascoli une signification particulière, eu égard à sa propre expérience du deuil familial qui le priva très jeune de son père, assassiné, puis de sa mère et de plusieurs frères et sœurs. Le désir de reconstituer une sorte de foyer à Castelveccchio, avec ses deux sœurs Ida et Maria, correspond certainement à la satisfaction d'un manque, parallèlement à la frustration volontaire du célibat, car le poète refusa toujours de se marier, supporta très mal le mariage de sa sœur Ida lorsqu'elle quitta la fratrie, et choisit de passer le reste de son existence privée avec son autre sœur, Maria, surnommée Mariù. La fréquence de l'image du nid dans la poésie compose une métaphore ornithologique et familiale dans laquelle la vie des oiseaux répond directement à celle, véritable ou imaginée, de Pascoli. L'évocation des oiseaux construisant leur nid, protégeant leur nichée, permet de retrouver une sorte d'état originel, avant le deuil paternel survenu au

cœur de l'enfance. Le célèbre poème *X agosto*, peut-être trop usé par les utilisations scolaires qui en ont été faites depuis un siècle, montre justement cette correspondance entre deux existences et deux règnes de la nature, les humains entrevus à travers les oiseaux. La présence insistante des deux points et la répétition du syntagme fatal à l'origine de la "biographie de peine", « l'uccisero », renforcent encore cette correspondance entre le malheur de l'hirondelle et le deuil des Pascoli :

Ritornava una rondine al tetto :
l'uccisero : cadde tra spini :
ella aveva nel becco un insetto :
la cena de' suoi rondinini.
[...]
Anche un uomo tornava al suo nido :
l'uccisero [...]¹⁴

- 14 Le fait que le poète ait choisi d'établir le parallélisme avec l'événement biographique en s'inspirant justement de la vie des oiseaux, signifie que le monde ornithologique devient un miroir de la vie humaine, en s'appropriant la valeur symbolique traditionnelle de l'hirondelle, porteuse de renouveau, chargée d'incarner le rythme des saisons¹⁵, et transformée ici en symbole du foyer brisé. On retrouve d'ailleurs le même parallélisme hirondelle / membre de la famille, dans un poème sur le départ de la sœur Ida après son mariage :

O mia raminga, o rondinella mia,
ma dove l'hai murato il tuo nidino,
che al dolce suono dell'Avemaria
non ti sento zillar nel mio giardino ?¹⁶

- 15 Le nid rempli d'oiseaux témoigne de la vie en train de se dérouler, de la persistance d'un foyer (« Ogni cipresso porta il suo nido »¹⁷), de la nécessité de se protéger (« Hai fretta di fare il tuo nido »¹⁸), mais il devient aussi l'image du monde de l'enfance heureuse interrompue et de l'impossibilité de le reconstituer ; l'écriture charge donc l'oiseau d'incarner le foyer uni :

Anch'essa nel tiepido nido
s'alleva i suoi quattro piccini :
per questo ripete il suo grido,
guardando il suo nido di crini :
tac tac.¹⁹

- 16 L'autre intérêt particulier de la présence des oiseaux chez Pascoli réside, comme on l'a vu, dans leur manifestation sonore. Si le poète décrit très peu l'aspect physique des oiseaux pour les identifier, s'éloignant d'une poésie qui aurait pour fonction de restituer de manière réaliste le monde animal de Castelvechio, il préfère insister sur la complexité de leur chant. Le verbe « cantare » reste de loin le moyen lexical le plus simple mais aussi le plus fréquent pour évoquer les oiseaux, avec la fonction d'indicateur dans le rythme des journées et des saisons :

cantò la cingallegra in su l'aurora,
cantava a mezzodì la capinera.
I canarini cantano la sera
per la mia cena piccola e canora.²⁰

- 17 La construction d'un monde poétique faisant écho à l'espace naturel dans lequel le poète a choisi de vivre intervient non par une description immédiate du paysage, avec la prédominance de notations visuelles, picturales, figuratives, mais par l'évocation des sensations acoustiques qui le peuplent. Ainsi la présentation de l'espace débute t-elle souvent par les bruits des animaux, et en premier lieu par la manifestation sonore des oiseaux, marqueurs non figuratifs d'un espace délimité et d'une durée quotidienne, car le chant des oiseaux incarne les limites spatiales et le cycle solaire de la journée :

Cantava al buio d'aia in aia il gallo.
E gracidò nel bosco la cornacchia :
il sole si mostrava a finestrelle.
Il sol dorò la nebbia della macchia,
poi si nascose ; e piovve a catinelle.²¹

- 18 La particularité du chant des oiseaux chez Pascoli, outre l'extraordinaire variété lexicale que nous allons bientôt analyser, réside aussi dans la possibilité d'un dialogue entre le monde humain et le monde ornithologique. En effet, la disposition pour écouter le chant des oiseaux constitue un prélude aux autres sensations issues de l'espace naturel. Si le poète parvient à écouter le langage des oiseaux, il sera en mesure de comprendre les mystères de la nature à travers les images, les sons et les odeurs qu'elle suscite. Le poème *La calandra* montre par exemple que la révélation des sensations de la nature intervient à partir du chant de l'oiseau ; de fait la poésie pascolienne semblerait naviguer entre une sorte d'orphisme où l'oiseau ferait office de révélateur, et une description sonore particulièrement réaliste, lexicalement précise, pour expliquer les mystères de la nature. Or le texte cherche avant tout à construire un monde, un monde familier, domestique, celui de la campagne de Castelvecchio, à partir duquel le poète élabore un réseau de correspondances. Le chant de la calandre, qui couvre à la fois l'espace (la forêt) et le temps (la matinée), permet d'accéder à d'autres sensations, avec une syntaxe particulière dans laquelle Pascoli isole le verbe « cantare » en tête de vers pour préparer, après la transition du point virgule, la liste des sensations qui semblent en découler :

Galleggia in alto un cinguettio canoro.
 È la calandra [...]
 Rimane e canta ; ed il suo canto è quale
 di tutto un bosco, di tutto un mattino ;
 vario così com'iride d'opale.
 Canta ; e tu n'odi il lungo mattutino
 grido del merlo ; e tu senti un odore
 acuto di ginepro e di sapino,
 senti un odore d'ombra e d'umidore,
 di foglie, di corteccia e di rugiada ;
 un fragar di corbezzole e di more.²²

- 19 Le chant des oiseaux rythme l'espace et le temps, accompagne la vie du poète tout en suggérant un langage inconnu mais familier. Peut-être l'originalité de Pascoli réside-t-elle dans cette apparente contradiction au sein de la constellation des symbolistes européens : la suggestion du mystère orchestrée par le langage poétique intervient par l'intermédiaire de la grande familiarité du poète avec son espace naturel, et donc avec les oiseaux. À ce propos la préface des *Primi poemetti* est parfaitement explicite sur l'effort de précision lexicale pour identifier les représentants du peuple ailé qui aboutit à une ébauche de dialogue, du moins à un effort de compréhension de la vie ornithologique, toujours en parallèle avec la vie des humains. Le poète précise, après avoir énuméré comme un spécialiste les variétés d'oiseaux qu'il connaît bien : « Mi fate tanto buona compagnia ». Le statut apparent d'un ornithologue amateur se mêle à l'effort pour domestiquer dans la poésie le chant de l'oiseau, correspondant d'une voix que l'homme aurait perdue. Dans le poème *Il chiù*, par exemple, la présence sonore du hibou répond à intervalle régulier aux interrogations nocturnes de Violetta, inquiète après le départ de sa sœur Rosa, qui vient de se marier ; la répétition du vers isolé après une série de tercets, « le rispondeva il chiù »²³, établit à la fois un dialogue entre la jeune fille et la nature, et une forme de consolation lointaine. La structure du poème repose sur ces deux vers répétés, scansion animale de la tristesse humaine dans un système de correspondance – une correspondance accentuée d'ailleurs par le début de la troisième partie du poème, à l'aube du jour suivant, annoncé par le bruit d'un autre oiseau :

Quando cantò la prima capinera
 nel puro cielo d'ambra e di viola,
 dormiva, sciolta la gran chioma nera.²⁴

- 20 Encore une fois la description ne débute ni par des observations picturales de la nature, ni par des indications de temps, mais par le chant de l'oiseau. Le verbe « cantare », malgré sa fréquence, dissimule cependant une grande quantité d'autres solutions lexicales destinées à faire intervenir la présence sonore des oiseaux dans le texte.

« Il garrulo convito » : la voix des oiseaux

- 21 Les quelques vers du poème *Passeri a sera*, repris par D'Annunzio, témoignent de la volonté pascolienne de se faire l'interprète d'une polyphonie du monde, du moins d'une pluralité des voix d'oiseaux. La capacité d'entendre et de comprendre (« intendere ») les voix de la nature relève d'une participation presque affective au monde des oiseaux, à la fois compagnons fidèles (comme Pascoli le précise dans la préface des *Primi poemetti*), et écho des intermittences entre la douleur et la joie²⁵ :

[...]
l'uomo che intende gli uccelli, i gridi
dei falchi, i pianti delle colombe,
ciò che cince dicono ai nidi.²⁶

- 22 Si le poète se présente comme l'interprète des oiseaux, son œuvre regorge également des bruissements multiples des autres petits animaux. Les recueils abondent surtout des voix de grenouilles et de cigales, elles aussi puisées dans la lecture des ouvrages scientifiques, et notamment celui de Brehm. Le corpus poétique pascolien est très riche de « *gre gre* di raganella »²⁷, de « *gracidar di rane* »²⁸, de « *trilla, trilla il grillo* »²⁹, de « *cavallette [che] stridono in mezzo alla gramigna gialla* »³⁰, etc. Au milieu de ces bruits, les chants des oiseaux résonnent – parfois de manière insupportable, pour certains – avec une fréquence remarquable et surtout avec une multiplicité de couleurs sonores. On connaît le reproche adressé par l'auteur à l'excès d'indétermination dans la poésie italienne, et ses lectures assidues des ouvrages scientifiques sur l'ornithologie. Il semble donc parfaitement normal de trouver dans ses vers de nombreuses manifestations sonores de la gent ailée. Mais l'originalité de Pascoli ne réside pas tant dans la détermination, dans l'individualisation des oiseaux, que dans l'effort pour traduire leur langage. La poétique du *Fanciullino* développe l'idée selon laquelle le poète doit se fixer pour objectif la découverte de ce qui paraît nouveau, au lieu d'inventer le nouveau, dans la mesure où le monde naturel recèle tant de mystères à suggérer par l'écriture³¹.

- 23 La richesse des bruits ornithologiques qui résonnent dans les quatre recueils de notre corpus pourrait présenter trois grandes catégories : la récurrence du verbe générique « cantare », que nous avons mis en évidence plus haut, le réseau lexical des bruits, et les onomatopées. Le réseau lexical des bruits, outil de la (sur)détermination pascolienne, se traduit par le recours à des verbes très variés qui complètent ou précisent les formes génériques « cantare, dire, rispondere », expressions récurrentes d'un « *favellar sonoro* »³², de cette vaste expression poétique d'un monde à la fois mystérieux et familier. Ainsi trouve-t-on les différentes formes verbales de « *garrire, scoppiettare, fischiare, cinguettare, pigolare, zirlare, zittire, chioccolare, strillare, gradicare, spittinire, etc.* », ou bien leur substantif, « *scoppiettio, fischio, cinguettio, etc.* ». Ce matériel lexical chargé de restituer la complexité sonore du monde des oiseaux dépasse largement les notations descriptives de nature visuelle, car le lecteur peine à trouver une représentation figurative du monde ornithologique pascolien. Ce monde se révèle impalpable du fait de sa manifestation sonore surabondante dans le texte. En effet, les oiseaux de Pascoli s'entendent fréquemment mais se dérobent à la vue ; leur description physique reste secondaire face à la richesse de l'expression de leur présence sonore. Ce peuple ailé, assourdissant pour celui qui a oublié les bruits du monde rural, investit parfois l'espace naturel au point de disparaître dans le texte, derrière la végétation qui l'abrite. Ces mêmes verbes qui expriment la voix des oiseaux sont alors appliqués à l'espace naturel, à l'arbre en particulier, témoin de la polyphonie ornithologique, et la disparition de la présence physique de l'oiseau laisse la place à d'insaisissables voix qui ne sont plus tout à fait celles des oiseaux mais presque celles de la nature :

È il pino, il pino che cinguetta, strilla,
pigola ; ogni ago tremola e saltella.
Le imposte, per udire, apre una villa.³³

- 24 En ce qui concerne les onomatopées, représentations directes de la vie ornithologique dans le texte, Pascoli n'invente presque rien, car il puise la plupart des retranscriptions de bruits dans les ouvrages scientifiques ainsi que dans la langue populaire de Castelveccchio ; mais il

est le premier à introduire, de manière aussi significative dans le langage poétique, les bruits des animaux. On remarque seulement quatre occurrences d'onomatopées ornithologiques dans *Myricæ* (les trois poèmes *Dialogo*, *Alba* et *L'assiuolo*), deux dans les *Primi poemetti* (*La notte* et *La calandra*), une seule dans les *Nuovi poemetti*, mais quinze occurrences dans huit poèmes pour les *Canti di Castelvecchio* (*La partenza del boscaiolo*, *L'uccellino del freddo*, *The hammerless gun*, *Il primo cantore*, *La capinera*, *La vite*, *L'usignolo e i suoi rivali*, *Il fringuello cieco*), recueil qui représente le mieux la polyphonie de la nature, l'orchestre des oiseaux.

- 25 Le système onomatopéique ornithologique fait son entrée dans la poésie italienne, en fusionnant avec le reste du langage, car l'onomatopée reste indissoluble dans la trame du texte³⁴, même si à partir de l'édition de 1894 de *Myricæ* le poète choisit d'utiliser définitivement l'italique pour ses futurs recueils. Tous les « *trr trr trr terit terit, tin tin, zisteretetet, ce ce ce, vid vid, tri tri, sicceccè sicceccè, tient'a su tient'a su*, etc. » parsèment la suggestion de l'espace naturel sans en révéler véritablement les secrets. Il s'agit bien de suggérer la vie ornithologique par ses manifestations sonores, par définition impalpables, non figuratives, et par conséquent de signifier le mystère. La présence sonore insistante des oiseaux dans les recueils de Pascoli dépasse l'effort de mimétisme descriptif pour capter l'impalpable, voire établir d'hypothétiques correspondances entre le langage des oiseaux et celui des humains. Dans *The hammerless gun*, poème dédié aux enfants bilingues d'Adolfo De Bosis, Percy et Valente, le poète établit par exemple une analogie récurrente entre les onomatopées ornithologiques et certains mots de la langue anglaise. L'onomatopée devient dès lors l'élément essentiel du texte poétique, dans une « cacophonie »³⁵ volontaire où la voix des oiseaux retranscrite dans la langue des humains rappelle les mots anglais qu'utilisent les enfants de De Bosis. L'impalpable rentre dans un système totalement inventé de traduction qui mêle la volonté d'interpréter le monde des oiseaux à la posture ludique du poète s'adressant aux enfants :

(*sii sii è nella lingua dei fringuelli
quello che hush o still, o Percy, in quella
di mamma : zitti ! tacciano i monelli*)
E sento *tellterelltelltelltell* (sai ?
tellterelltelltell nella favella
dei passerì vuol dire *come out ! fly !*
scappa boy, c'è il *babau !*)³⁶

- 26 Lorsque Gianfranco Contini remarque très justement que l'onomatopée pascolienne, élément « pré-grammatical » par excellence, est « una sillaba sola che evoca immediatamente la natura, anzi è un pezzo di natura messo lì sulla pagina »³⁷, il faut ajouter que la nature ne se révèle pas entièrement par l'onomatopée, que l'oiseau reste toujours impalpable, visuellement absent, à l'image du « ciel sonore » dans le poème *Alba*³⁸.

« Vedere e udire : altro non deve il poeta » ?

- 27 L'intérêt à la fois vaguement scientifique et surtout littéraire du poète pour la vie animale, ainsi que l'extrême sensibilité aux bruits de la nature expliquent la fonction de la poésie pour Pascoli, à savoir observer et écouter la vie de l'espace naturel, de manière à utiliser les moyens stylistiques dont il dispose afin de communiquer ces messages et, par exemple, traduire la voix des oiseaux. Comme l'enfant découvrant le monde, le poète doit savoir écouter la nature dans une sorte de retour primitif aux anciennes voix ; l'état originel retrouvé et l'illusion d'une pureté de cœur sont garanties, chez Pascoli, par la participation des voix d'oiseaux³⁹. Dans l'analyse de la fonction des oiseaux chez Pascoli, il semble toutefois impossible de réduire le discours à l'observation et à l'écoute (« vedere e udire ») sans tenter de dégager quelques motifs supérieurs, d'identifier certaines significations ornithologiques particulières.
- 28 La signification de la présence physique et sonore des oiseaux dans la poésie pascolienne commence en premier lieu par le repérage de deux grands motifs symboliques traditionnels, la mort et le voyage. Le thème de la mort est profondément lié à la présence d'oiseaux nocturnes, comme la chouette et le hibou, dont le cri déchire la nuit par intervalles (« c'era quel pianto di morte... / *chiù...* »⁴⁰). À la limite entre le visible et l'invisible, ce type d'oiseau nocturne

déclenche un frisson funèbre, exploité poétiquement par l'identification entre le vol mystérieux de l'oiseau, son cri effrayant qui rappelle un rire macabre, et la suggestion d'un passage de la mort :

Stavano neri al lume della luna
gli erti cipressi, guglie di basalto,
quando tra l'ombra svolò rapida una
ombra dall'alto :
orma sognata d'un volar di piume
[...]
ecco, una stridula risata
di fattucchiera.⁴¹

- 29 Mais les oiseaux nocturnes restent discrets face aux hirondelles, bien plus caractéristiques de la poésie pascolienne. En effet, le nombre remarquable d'hirondelles dans le corpus des quatre recueils souligne que cet oiseau familier, du moins non sauvage, devient souvent l'image vivante du voyage, du départ et du retour. La population rurale, dont Pascoli était très proche, vivait au rythme des saisons, et donc au rythme des allers et retours d'hirondelles, annonciatrices de l'hiver et du printemps.

Dunque, rondini rondini, addio !
Dunque andate, dunque ci lasciate
per paesi tanto a noi lontani.
È finita qui la rossa estate.
Appassisce l'orto : i miei gerani
più non hanno che i becchi di gru.⁴²

- 30 Cependant, dans ce même poème qui semble reprendre l'image bien connue et stéréotypée de la migration des oiseaux comme annonce du changement de saison, Pascoli maintient la présence de l'hirondelle pour développer une autre image symbolique, plus personnelle, étroitement liée à son existence. L'hirondelle quittant son nid avec ses oisillons devient la réalisation de l'impossible foyer des Pascoli ; le poète semble projeter dans la vie ornithologique le désir de garder auprès de lui ses frères et sœurs et, au-delà de la fratrie, la frustration de ne pas avoir fondé lui-même une famille, malgré la constitution artificielle d'une sorte de trio (Giovanni, Maria et Ida), réduit à un couple qui n'en est pas véritablement un (Giovanni et Maria). L'hirondelle annonce les étapes de la vie rurale mais fournit aussi l'image du bonheur domestique accompli que le poète ne connaîtra jamais :

Oh ! se, rondini rondini, anch'io...
Io li avessi quattro rondinotti
dentro questo nido mio di sassi !
ch'io vegliassi nelle dolci notti,
che in un mesto giorno abbandonassi
alla libera serenità !⁴³

- 31 L'association de l'hirondelle à la migration et au nid, en relation avec la biographie douloureuse du poète, aboutit, comme nous l'avons remarqué plus haut, à la métaphore ornithologique et familiale du célèbre poème *X agosto*, puis du poème *I rondinotti*, pour aboutir à une vision quasiment universelle de la migration humaine dans le "poemetto" *Italy*, ode aux Italiens émigrés :

O rondinella nata in oltremare !
Quando vanno le rondini e qui resta
il nido solo, oh ! che dolente andare !⁴⁴

- 32 Élément essentiel d'une métaphore familiale pascolienne (le nid préparé puis abandonné), l'oiseau devient aussi le correspondant ornithologique de l'existence humaine en général, dans une série de figures qui mettent en parallèle les hommes et les oiseaux. Les noms d'oiseaux et la suggestion de leur passage entrent donc dans l'élaboration de simples comparaisons (« come d'un galletto garrulo [...] come d'un rondinotto », ou « Si amavano i bimbi cugini. / Pareva, un incontro di loro, / l'incontro di due lucherini »⁴⁵), dans la mise en place de parallélismes (« E quando tu muovi dal canto / la rondine è ancora nel nido ; / e quando

comincia il suo canto, / già ode per casa il tuo strido. »⁴⁶), ou dans la constitution d'analogies (« Dal selvaggio rosaio scheletrico / penzola un nido »⁴⁷). Le monde des oiseaux, métaphore de la vie familiale heureuse inaccessible au poète, finit par constituer l'argument principal dans l'expression d'un rapport conflictuel au monde des hommes. La préface des *Canti di Castelvechio* présente, comme nous l'avons déjà suggéré, une longue liste de noms d'oiseaux qui se conclut par l'adjectif « Troppi ? ». Le poète poursuit avec l'opposition simpliste, de type conservatrice mais emblématique, entre l'innocence ornithologique et la cruauté (ou l'ignorance) des hommes, incapables de rester fidèles à la voix de la nature :

Facciano il nido, covino, cantino, volino, amino almen qui, intorno a un sepolcro, poiché la crudele stupidità degli uomini li ha ormai aboliti dalle campagne non più così belle e dal sempre bel ciel d'Italia !⁴⁸

- 33 La vie animale perd parfois sa dimension scientifique ornithologique dans le texte, pour fournir un correspondant investi de la compassion du poète pour la misère des hommes :

Povere cencie ! poveri uccelletti !
non hanno ove posare le zampine
nude ! coperti i campi, alberi, tetti !⁴⁹

- 34 La vie ornithologique parvient même, dans *Il fringuello cieco*, à devenir autonome, dans la mesure où tout le texte traduit le dialogue entre plusieurs oiseaux et l'expression de leurs sentiments ; la voix des oiseaux se fait oracle de la nature, au-delà de la simple correspondance avec la vie des hommes. Nous avons déjà remarqué que les verbes « parlare, rispondere, dire » sont appliqués aux oiseaux, et que le chant se transforme en véritable parole⁵⁰. La voix des oiseaux, insaisissable parce que non codifiée entièrement par nos systèmes linguistiques, semble donc prendre une valeur quasi oraculaire, pour annoncer, prédire ou signaler. L'analogie attendue avec la voix de la poésie, telle que la conçoit Pascoli, est établie dans *La calandra* ; la fin du poème évoque le chant de l'oiseau pour l'associer à la voix du poète :

canti, o calandra, sopra le brughiere.
E le tue voci pullulano sole
dal cielo azzurro, con virtù segreta,
come veggenti limpide parole,
o grande su le brevi ali poeta !⁵¹

- 35 Il s'agit bien de considérer les voix des oiseaux pascoliens comme des oracles de la nature, des oracles qui suggèrent un langage incompréhensible pour celui qui n'est pas disposé à écouter avec attention (avec « l'innocence » du petit enfant, selon *Il fanciullino*), ou plus simplement des oracles qui rappellent le rythme cyclique du temps (« Viene il freddo. Giri per dirlo / tu, sgridiciolo, intorno le siepi »⁵²). La présence physique et sonore insistante des oiseaux dans les poèmes de Pascoli permet donc d'articuler une composante folklorique rurale (la fonction prémonitoire du langage des oiseaux), sur l'esthétique symboliste qui consiste à suggérer le mystère (la poésie comme intuition du mystère). L'originalité du symbolisme pascolien réside peut-être dans la greffe du monde rural de Castelvechio sur l'édifice naturel d'une poésie décadentiste, par des moyens linguistiques et stylistiques assez nouveaux dans la littérature italienne.
- 36 Nous terminerons par l'évocation du poème *Addio !*, dans lequel les voix des hirondelles, outre l'annonce du départ cyclique de la migration, sont, pour la première fois chez Pascoli, incompréhensibles, reconnues comme une langue barbare, primitive, témoin d'une condition animale ou d'une primitivité que seul le « petit enfant » pourrait peut-être saisir :

Voi cantate [...]
nella vostra lingua di gitane,
una lingua che più non si sa.⁵³

- 37 Familier ou mystérieux, assourdissant ou rassurant, l'espace naturel de la poésie pascolienne suggère l'existence d'un peuple ailé qui se manifeste en gardant ses secrets. Si la parole de la

nature se révèle porteuse de secrets, elle a aussi permis à Pascoli de faire entrer en poésie les prémices d'une innovation linguistique.

ANNEXE

38

Relevé des noms d'oiseaux dans *Myricæ*, *Poemetti* et *Canti di Castelvecchio* :

MYRICÆ	
Romagna	Tacchina, anatra, ghiandaie, uccelli, rondini, cuculo
Il bosco	Uccelli
Sapienza	Aquila
La civetta	Civetta
Il lauro	Capinere
Arano	Pettiroso, passero
Di lassù	Lodola
Galline	Galline, stornelli
Quel giorno	Rondini
Carrettiere	Cennamella
O vano sogno	Merlo, beccaccino
Dialogo	Passeri, rondine
Il mago	Rondini
In alto	Rondoni
Un rondinotto	Rondinotto
X agosto	Rondine
Nella macchia	Capinera
La domenica dell'ulivo	Uccelli
Canzone d'aprile	Cincie, fringuelli
Alba	Rondini, assiuolo, fringuello
Dall'argine	Calandra
Il passero solitario	Passero
L'assiuolo	Assiuolo
Temporale	Gabbiano
Pioggia	Gallo, cornacchia, rondinotti
La pieve	Rondine
Germoglio	Cuculo
Benedizione	Uccellino, falco, corvo
La baia tranquilla	Gabbiani
I due cugini	Lucherini
Nel giardino	Pettiroso
Il castagno	Cannareccioni
Colloquio	Cingallegra, capinera, canarini
PRIMI POEMETTI	
L'alba	Cappellaccia
Il cacciatore	Pettiroso, cincia, ballerine
La notte	Zigoli, fringuelli, cinciarella, cincie
Il soldato di san piero	Balestrucci
L'albergo	Passeri, merli, rondoni, assiuolo

La calandra	Calandra, passero, quaglia, rondinelle, poiana, cincia, capinere
La quercia caduta	Capinera
L'alloro	Passero, cincie, uccelletti
Italy	Rondinella, rondini
NUOVI POEMETTI	
Il pittiere	Pittiere
La rondine	Rondine, rondinelle
La cinciallegra	Cinciallegra, rondinelle
Il torcicollo	Torcicollo, cinciallegra, tordi
Il cuculo	Cucco
La capinera	Capinera, uccelli
La lodola	Uccelli, uccelletto
I filugelli	Calandra, uccelli
L'usignolo	Usignolo
Il chiù	Chiù, capinera
Tra le spighe	Lodola
Terra e cielo	Uccelli
La messe	Lodoletta
Le due aquile	Uccellaccio, aquila, aquilotto
I due alberi	Uccelli
La vendemmia	Rondinella, galline, uccello
Pietole	Gallo, gru, gallina
CANTI DI CASTELVECCHIO	
La partenza del boscaiolo	Cinciallegra, cincia
L'uccellino del freddo	Sgricciolo
Il compagno del taglialegna	Pittiere
The hammerless gun	Pettirossi, capinere, cincie, cardellini, fringuelli, passeri, Pittiere, allodola
La canzone della granata	Rondine
Il primo cantore	Saltimpalo
La capinera	Capinera
Canzone di marzo	Rondini
Valentino	Uccello
La vite	Cucco
Il sonnellino	Uccelli
L'usignolo e i suoi rivali	Usignolo, cuculo, assiuolo
Il fringuello cieco	Cornacchia, assiuolo, usignolo, lodola, merlo
Passeri a sera	Passeri
Il poeta solitario	Usignolo
Un ricordo	Rondinotti
Il nido di « farlotti »	Farlotti
La servetta di monte	Usignolo, passero, cincia, assiuolo

Addio	Rondini
-------	---------

Notes

- 1 Philippe Jaccottet, *Le secret*, in *L'ignorant*, Paris, Gallimard, 1958.
- 2 *Canti di Castelvocchio*, Bologna, Zanichelli, 1903. Nous utilisons l'édition présentée et annotée par Giuseppe Nava, Milano, BUR, 1993 (première édition 1983).
- 3 *Ibidem*, vv. 51-54.
- 4 *Myrica*, Livorno, Giusti, 1891, édition définitive en 1903. Nous utilisons l'édition présentée et annotée par Luigi Baldacci et Maurizio Cucchi, in *Poesie*, Milano, Garzanti, 1992 (première édition 1981).
- 5 *Poemetti*, Firenze, Paggi, 1897, puis *Primi poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1904, et *Nuovi poemetti*, Bologna, Zanichelli, 1909. Nous utilisons le volume *Poesie*, cit.
- 6 « Ancora oggi Pascoli è essenzialmente, per i più, il poeta di *Myrica*. Su questo sentimento o pregiudizio dei lettori ha avuto e ha un'influenza determinante la tradizione scolastica. » Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003, p. 69. En ce qui concerne la réception de Pascoli en France, nous renvoyons à notre article, *Pascoli en France : un grand poète oublié ?*, in *Lettres italiennes en France*, « Transalpina », n° 8, Presses Universitaires de Caen, 2005.
- 7 *Il commiato*, vv. 117-118, in *Alcione*, Milano, Treves, 1904. Notre édition de référence est *Alcyone*, Milano, Mondadori, 1995. Les deux vers de D'Annunzio reprennent le poème pascolien *Passeri a sera*, in *Canti di Castelvocchio*, vv. 1-2 : « L'uomo che intende gli uccelli, i gridi / dei falchi, i pianti delle colombe ».
- 8 On pourra consulter en annexe de cet article un tableau qui répertorie les types d'oiseaux dans les quatre recueils retenus.
- 9 Par exemple dans *La domenica dell'ulivo*, v. 1, *Myrica*, où le terme générique « uccelli » laisse par contre la place à une précision lexicale concernant la manière dont les oiseaux construisent leur nid, à leur activité au sein de l'espace naturel.
- 10 *Canti di Castelvocchio*, « prefazione », cit., p. 57.
- 11 Outre le célèbre ouvrage de Maeterlinck sur la vie des abeilles, Pascoli possédait *La vita degli animali* de Brehm (Torino, Utet, 1869), fondamental pour les onomatopées notamment, *Caccie e costumi degli uccelli silvani* de Bacchi della Lega (Città di Castello, Lappi, 1892) et un article de Fabani, intitulé *Analisi fonetica del canto degli uccelli*, in « Avicula », Giornale ornitologico italiano, Siena, 1897. On ajoutera évidemment que la parfaite connaissance des textes classiques, et notamment des *Géorgiques* virgiliennes et de l'*Histoire naturelle* de Pline, ont également fourni de multiples exemples à la poésie pascolienne.
- 12 Le nid est l'un des grands symboles dans la poésie pascolienne, et l'on trouve environ une vingtaine d'occurrences de ce terme dans les quatre recueils. Pour une analyse approfondie de ce motif, voir l'ouvrage fondamental de Giorgio Barberi Squarotti, *Simboli e strutture della poesia del Pascoli*, Firenze-Messina, D'Anna, 1966.
- 13 Encore une vingtaine d'occurrences de « cantare » et « canto ».
- 14 *X Agosto*, vv. 5-8 et vv. 13-14, *Myrica*. Voir aussi le poème *Il nido di farlotti*, *Canti di Castelvocchio*, pour le même parallélisme entre le deuil familial et le nid des oiseaux.
- 15 Voir à ce sujet l'intéressant ouvrage de Marie-Madeleine Davy, *L'oiseau et sa symbolique*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 85.
- 16 *All'Ida assente*, vv. 1-4, *Poesie famigliari*, in *Poesie e prose scelte*, a cura di Cesare Garboli, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2002.
- 17 *Nel cuore umano*, v. 8, *Myrica*.
- 18 *Il primo cantore*, v. 17, *Canti di Castelvocchio*.
- 19 *La capinera*, vv. 11-15, *Canti di Castelvocchio*.
- 20 *Colloquio*, vv. 59-62, *Myrica*.
- 21 *Pioggia*, vv. 1-5, *Myrica*.
- 22 *La calandra*, vv. 1-2 et vv. 13-21, *Primi poemetti*.
- 23 *Il chiù*, v. 16 et v. 32, *Nuovi poemetti*.
- 24 *Ibidem*, vv. 33-35.
- 25 Marie-Madeleine Davy remarque fort justement que « Lorsque l'oreille capte les sons, l'ouïe du cœur les perçoit », in *L'oiseau et sa symbolique*, cit., p. 44.
- 26 *Passeri a sera*, vv. 1-3, *Canti di Castelvocchio*.

- 27 *La mia sera*, v. 4, *Canti di Castelveccchio*.
- 28 *Il soldato di San Piero in campo*, v. 105, *Primi poemetti*.
- 29 *Stoppia*, v. 11, *Myrica*.
- 30 *Solitudine*, vv. 21-22, *Myrica*.
- 31 « Vuoi il nuovo, ma sai che nelle cose è il nuovo, per chi sa vederlo [...] Il nuovo non s'inventa : si scopre. », *Il fanciullino*, a cura di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 37.
- 32 *La rondine*, v. 12, *Nuovi poemetti*.
- 33 *L'albergo*, vv. 28-30, *Primi poemetti*.
- 34 Le problème de la fonction des onomatopées pascoliennes dans le passage entre les langues a été analysé par Jean-Charles Vegliante, *D'écrire la traduction*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 33. Cette relation fusionnelle entre l'onomatopée et le texte s'observe notamment par l'altération du schéma métrique occasionnée par la présence d'onomatopées. Voir sur ce sujet Pier Vincenzo Mengaldo, *La tradizione del Novecento*, cit., p. 79.
- 35 Pascoli reconnaît lui-même, dans une lettre à De Bosis, datée de 1902 : « [...] quella specie di cacofonia ce l'ho voluta io ».
- 36 *The hammerless gun*, vv. 61-67, *Canti di Castelveccchio*.
- 37 Gianfranco Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, in *Studi pascoliani*, Faenza, 1958, p. 35, puis in *Variante e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, p. 219. Dans cet essai fondamental pour la compréhension du langage de Pascoli, Contini analyse l'effet de sémantisation de l'onomatopée à travers deux mouvements : celui de la sémantique vers le son (par exemple « anch'io chio chio ; vide... videvitt ») ou du son vers la sémantique (par exemple « finch... finché »).
- 38 *Alba*, v. 15, *Myrica*. La difficulté à « palper » la vie ornithologique devient particulièrement délicate lors de l'exercice de traduction de la langue pascolienne dans une autre langue, passage qui exige des efforts considérables. Traduire la voix des oiseaux constitue déjà un effort de la part de Pascoli lorsqu'il écrit, car même dans la langue italienne les onomatopées ornithologiques restent souvent un mystère lexical, et si la plupart des formes onomatopéiques pascoliennes proviennent directement de l'ouvrage de Brehm, l'utilisation qu'en fait le poète reste absolument originale. Par delà la difficulté du passage des bruits d'une langue à l'autre, s'ajoute l'absence fréquente d'un équivalent pour le signifiant dans la langue d'arrivée, et surtout la disparition progressive de la source, du référent naturel (à savoir le monde rural, la familiarité avec les oiseaux, la vie rythmée par le chant des oiseaux) rend quasiment impossible la traduction, même si le recours aux calques, aux adaptations, aux transpositions peut permettre d'éviter des aberrations. On pourra consulter sur ce problème le travail de Antonella Mauri, *Traduction et réception de l'œuvre de Giovanni Pascoli en France*, ouvrage dactylographié, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, 2000.
- 39 « Tu sei ancora in presenza del mondo novello, e adoperi a significarlo la novella parola. Il mondo nasce per ognun che nasce al mondo. È ciò il mistero della tua essenza e della tua funzione. », *Il fanciullino*, cit., p. 36.
- 40 *L'assiuolo*, vv. 23-24, *Myrica*.
- 41 *La civetta*, vv. 1-5 et 15-16, *Myrica*.
- 42 *Addio !*, vv. 1-6, *Canti di Castelveccchio*.
- 43 *Ibidem*, vv. 37-42.
- 44 *Italy*, canto secondo, VIII, vv. 1-3, *Primi poemetti*.
- 45 *Un rondinotto*, v. 6 et v. 9, puis *I due cugini*, vv. 1-4, *Myrica*. Voir aussi la comparaison entre le petit enfant et l'oiseau dans le célèbre poème *Valentino*, vv. 17-21, *Canti di Castelveccchio*.
- 46 *La canzone della granata*, vv. 53-56, *Canti di Castelveccchio*.
- 47 *Il nido*, vv. 1-2, *Myrica*.
- 48 *Canti di Castelveccchio*, prefazione, cit., p. 57.
- 49 *L'alloro*, II, vv. 7-9, *Primi poemetti*.
- 50 « Su l'alba Rigo udì cantar gli uccelli. / Parlavan, ora che nessun li udiva, / tra loro, de' lor piccoli castelli », *La capinera*, vv. 1-3, *Nuovi poemetti*.
- 51 *La calandra*, III, vv. 21-25, *Primi poemetti*.
- 52 *L'uccellino del freddo*, vv. 1-2, *Canti di Castelveccchio*.
- 53 *Addio !*, vv. 14-18, *Canti di Castelveccchio*. Un poème en latin de Pascoli explique ce que signifie le terme « barbare » appliqué à la parole : « barbara sed lingua est, et non intelligitur », *Centurio*, vv. 103-105, *Carmina*, a cura di Manara Valgimigli e Maurizio Barchiesi, Milano, Mondadori, «Classici contemporanei italiani», 1951.

Pour citer cet article

Référence électronique

Yannick Gouchan, « « Gente piccola e vocale » : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli », *Italies* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 10 juillet 2009, consulté le 20 juin 2016. URL : <http://italies.revues.org/1955>

Référence papier

Yannick Gouchan, « « Gente piccola e vocale » : la présence des oiseaux dans la poésie de Pascoli », *Italies*, 10 | 2006, 373-399.

À propos de l'auteur

Yannick Gouchan

Université de Provence

Droits d'auteur



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Résumé

À partir d'un corpus qui prend en compte la production pascolienne de *Myrica* aux *Canti di Castelvecchio*, sans oublier les deux recueils des *Poemetti*, l'analyse de la figure récurrente de l'oiseau révèle à la fois l'étendue des connaissances du poète dans le domaine ornithologique et la vision du monde qu'il propose à travers l'évocation de la gent ailée. Les oiseaux s'imposent par leur mention régulière tout au long des recueils, leur variété et la place qu'ils occupent dans la construction d'un discours poétique de nature symboliste tout à fait original. Mais bien plus que leur présence physique c'est leur présence sonore qui frappe le lecteur de Pascoli. L'extrême richesse lexicale au service de la restitution du chant des oiseaux, bien que cantonnée dans un espace naturel réduit, le nord de la Toscane et la Romagne, reste un des éléments les plus remarquables de la nouveauté pascolienne dans le langage poétique au seuil du XX^e siècle.

Entrées d'index

Mots-clés : nature, oiseau, Pascoli (Giovanni), poésie

Chronologie : XIX^e, XX^e